

GARCILASO EN VOCES CONTEMPORÁNEAS¹

Rosa Eugenia Montes Doncel
Universidad de Extremadura

La cita explícita de determinados versos de Garcilaso en la hasta el momento más reciente novela publicada por Gabriel García Márquez², *Del amor y otros demonios*³, nos introduce en el terreno de la intertextualidad⁴ al tiempo que invita a plantear el problema siempre vigente de la interpretación del discurso. Por ello no será ociosa, por consabida, la distinción de los varios niveles que integran este mensaje: en primer lugar un Garcilaso histórico, el personaje real⁵ y sus avatares; en segundo término su

¹ Un extracto de este artículo fue leído bajo el título «Intertextos líricos renacentistas en la narrativa última de García Márquez», en el *III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación* celebrado en Cádiz en diciembre de 1995.

² Con posterioridad a la redacción de nuestro trabajo el novelista colombiano ha publicado *Noticia de un secuestro*.

³ En lo sucesivo citaré por la siguiente edición, anotando únicamente la página: Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Mondadori, 1994.

⁴ Término acuñado por Julia Kristeva. V. *Séméiotikè*, París, Seuil, 1974. Define uno de los campos más prolíficos para el estudio de la literatura comparada. Laurent Jenny, con un sentido ya más restringido que el que tenía en Kristeva, da este nombre a «le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens» («La stratégie de la forme», *Poétique*, XXVII, 1976, pp. 257-281. La cita corresponde a la página 262). Gérard Genette, quien llama *transtextualidad* a la «transcendencia textual del texto», distinguirá cinco tipos de relaciones transtextuales, a las que denomina *intertextualidad* («relación de copresencia de dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa)»), *paratexto* (título, subtítulo, epílogo, etc), *metatextualidad* («por excelencia, la relación crítica»), *architextualidad* (pertenencia a un mismo género) e *hipertextualidad* («toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario»). V. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-14.

⁵ No perdamos de vista que esta «realidad garcilasiana» nos interesa por lo que tiene de libresca.

obra, indisolublemente ligada a la personalidad y vivencias del poeta renacentista. Constituye un tercer estadio García Márquez en su condición de autor implícito, distanciado del periodista narrador, también denominado García Márquez, al que, moviéndose en los límites de una convención novelesca por todos conocida, atribuye la escritura de los hechos. El relato novelesco, nuevo eslabón de la cadena, contiene a su vez la ficción garcilasiana, y podemos hablar aún de un último nivel dentro del proceso: el «TÚ destinatario», receptor de esta compleja estructura a la manera de cajas chinas.

El núcleo argumental de *Del amor y otros demonios* se centra, tras una primera parte introductoria⁶, en la breve y desgraciada historia de amor que vive Sierva María de Todos los Ángeles, hija única, adolescente, y se cree que endemoniada, del marqués de Casaldueño, con Cayetano Delaura, el sacerdote español encargado por el obispo de exorcizarla, en el marco lujurioso y cromático de una indeterminada ciudad caribeña dieciochesca, con su decadente aristocracia criolla, su clero inquisitorial importado de la metrópoli y la presencia inquietante de un contingente negro de creencias atávicas y ritos mágicos.

Se bosquejan en la novela otras historias de amor desmesuradas e imposibles: la del indolente marqués con Dulce Olivia, reclusa en una casa de locas cuyo patio él ve desde su ventana, y con la que no pudo casarse por oposición paterna; la de la marquesa, Bernarda Cabrera, con el negro Judas Iscariote, al que en mala hora conoció, y «se la llevó la desgracia» (pag. 33).

En la estirpe de la sietemesina Sierva María, concebida sin amor, confluyen por tanto dos pasiones frustradas e insatisfechas. Pero aún más reveladora resultará la genealogía del clérigo enamorado, Cayetano Alcino del Espíritu Santo Delaura y Escudero, hijo de español y criolla, «convencido de que su padre era descendiente directo de Garcilaso de la Vega, por quien guardaba un culto casi religioso, y lo hacía saber de inmediato» (p. 101). El simbolismo de los nombres característico de García Márquez se manifiesta en la elección del pastoril «Alcino» (uno de los interlocutores de la égloga tercera de Garcilaso), en el sobrenombre religioso «del Espíritu Santo», en correspondencia con el de la amada («de Todos los Ángeles»), en el apellido de resonancias petrarquistas, Delaura, y por último en la referencia caballeresca del «Escudero»⁷.

La relación amorosa entre Sierva María y Cayetano, asunto central de la novela,

⁶ En opinión de Lázaro Carreter dichos prolegómenos del nudo argumental, que ocupan más de la mitad del libro, se alargan de forma innecesaria, y de ello se resiente el desarrollo de la novela. V. «*Del amor y otros demonios*», *ABC Cultural*, Número 128, 15-IV-1994, p. 7.

⁷ *Del amor y otros demonios* ofrece variados ejemplos del valor simbólico con que García Márquez suele bautizar a sus personajes, dentro de una ya añeja tradición novelesca (presente en Cervantes o en Balzac, por citar algunos de sus predilectos): una de las negras se llama Caridad del Cobre, y Dulce Olivia es el amor platónico del marqués de Casaldueño, mientras que su esposa plebeya y ninfómana, casi animalizada por la fuerza de sus instintos, responde por Bernarda Cabrera. El médico (o nigromante) judío Abrenuncio lleva implícito en su propio apellido el más ancestral insulto proferido por los católicos contra los miembros de su raza: «Abrenuncio de Sa Pereira Cao», dijo (Delaura), como deletreando el nombre. Y enseguida se dirigió al marqués: «¿Ha reparado, señor marqués, en que el último apellido significa perro en lengua de portugueses?» (p. 76).

supondrá una variante dentro del secular tema libresco de la pasión sacrílega, tan profusamente tratado por los narradores del siglo XIX (Clarín, Galdós, Valera, Eça de Queirós), si bien, y más explícitamente, aquí desde una perspectiva novedosa: la ausencia de crisis de conciencia en el sacerdote enamorado⁸. Parece que el sacerdocio tiene ante todo la función de aumentar los obstáculos en esta historia de amor, que Cayetano Delaura glosa con versos garcilasianos, recurso este último merecedor por nuestra parte de un mayor detenimiento y atención, ya que está directamente vinculado con la mencionada teoría de la intertextualidad. Siguiendo la terminología de Gérard Genette podemos percibir la convivencia de este fenómeno con el de la hipertextualidad en *Del amor y otros demonios*⁹.

Ahora bien¹⁰, todo hipertexto desarrolla una función en la obra en que aparece, y constituye el objetivo del presente artículo intentar desvelar por qué García Márquez seleccionó determinados hipotextos y no otros¹¹. Creemos que la clave hermenéutica puede hallarse en el mecanismo de desautomatización del código petrarquista¹². García Márquez sitúa en unos contextos literales metáforas arquetípicas sólidamente asentadas en nuestra tradición literaria, y de este modo obtiene un doble rendimiento funcional: los lamentos amorosos siguen actuando inevitablemente, para el lector, en el terreno figurado, pero al mismo tiempo la ruptura de los cánones potencia la aparición de la ironía, recurso éste omnipresente en la obra del autor colombiano. Fijémonos en las citas y establezcamos el grado de pertinencia de su inclusión en el relato.

«Bien puedes hacer esto con quien pueda sufrirlo» (p. 114) es la frase que pronuncia Delaura para aludir a la herida que Sierva María le había producido en el primero de sus encuentros, mordidiéndole en la mano. Esta «herida» no puede por menos que considerarse en parte metafórica, habida cuenta de la tradición petrarquista y cancioneril, tan fecunda en «heridos de amor», con la que nos habían puesto en contacto las menciones de Garcilaso. Algunas precisiones sintomáticas encontramos en la novela al respecto, como «la reacción de Delaura, que mostraba sus heridas como trofeos de guerra» (pp. 111-112), o el hecho de que la amada «le prestó atención a Delaura por primera vez cuando descubrió que tenía una mano vendada» (p. 114). Los desdenes y

⁸ V. Lázaro Carreter, art. cit.

⁹ El propio Genette advierte que «no se deben considerar los cinco tipos de transtextualidad como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos. Por el contrario, sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas». *Op. cit.*, p. 17.

¹⁰ «Las operaciones genéricas de *asimilación* y *transformación* engloban dos aspectos fundamentales en este tipo de prácticas intertextuales: lo que el texto singular toma del o de los precedentes y lo que cambia. El *por qué* lo toma y lo cambia, el *dónde* y *cuándo* lo toma y lo cambia, el *para qué* y el *para quién* constituyen toda una serie de circunstancias adjetivas que muchas veces adquirirán el rango de sustantivas en prácticas concretas». José M^a Fernández Cardo, «Literatura comparada e intertextualidad», en *Lingüística española actual*, VIII/2, 1986, pp. 182-183.

¹¹ Cfr. con la idea de «obra abierta» y «obra en movimiento» de Umberto Eco, en *Obra abierta*, Barcelona, Seix Barral, 1965, pp. 27-55.

¹² Cfr. la aplicación del código del amor cortés en otra novela del autor, *El amor en los tiempos del cólera*.

crueledades de Isabel Freyre-Elisa, que no hacen sino aumentar la devoción que por ella siente el poeta, tienen su parangón en los de Sierva María¹³:

... la niña le soltó una ráfaga de escupitajos en la cara. Él se mantuvo firme, y le ofreció la otra mejilla. Sierva María siguió escupiéndolo. Él volvió a cambiar la mejilla embriagado por una vaharada de placer prohibido que le subió de las entrañas ...ella siguió escupiéndolo, más feroz cuanto más gozaba él¹⁴, (p.152).

No podemos perder de vista, por otro lado, que la «herida» que en Garcilaso sólo es espiritual, en García Márquez es espiritual y física, casi masoquista, siguiendo el habitual estilo hiperbólico que el novelista aplica al tratamiento del sexo.

Otras desventuras del amante se plasman asimismo en formulaciones garcilasianas, ya expresadas por Delaura, ya repetidas por Sierva María, una vez ésta las aprende de él:

Una noche fue ella quien tomó la iniciativa con los versos que aprendía de tanto oírlos: «*Cuando me paro a contemplar mi estado y a ver los pasos por do me has traído*», recitó. Y preguntó con picardía: ¿Cómo sigue? «*Yo acabaré, que me entregué sin arte a quien sabrá perderme y acabarme*», dijo él, (p. 164). Él la dejó desahogarse. Luego le levantó la cara y le dijo: «No más lágrimas». Y enlazó con Garcilaso: «*Bastan las que por vos tengo lloradas*», (p. 170).

La ironía a la que anteriormente habíamos aludido se manifiesta aquí en el valor dilógico que García Márquez confiere a los verbos *perderme* y *acabarme*. Estos términos, que en la tradición clásica actuaban ya con un sentido trasladado (amoroso en algunos contextos, místico incluso en San Juan) respecto a su acepción primera, en la cita de la novela nos remiten también a la privación del honor y al acabamiento temporal, respectivamente.

Perderse con este significado lo encontramos por lo común en registros mucho menos líricos y desde luego nada platónicos.

Mención especial merece la cita del celeberrimo primer verso del soneto X, escogido por García Márquez para ilustrar el instante en que Sierva María conoce la existencia del poeta toledano y nace en ella el interés por su supuesto descendiente:

...ella no daba muestras de rendirse. Él suspiró hondo y recitó: «*Oh dulces prendas por mi mal halladas*». Ella no entendió. «Es un verso del abuelo de mi tatarabuela», le explicó él. «Escribió tres églogas, dos elegías, cinco canciones y cuarenta sonetos. Y la mayoría por una portuguesa sin mayores gracias que nunca fue suya, primero porque él era casado, y después porque ella se casó con otro y murió antes que él». «¿También era

¹³ «... hay algo perenne, no inmóvil, sino perenne, en el hablar literario. La queja amorosa del poeta es incesante; se repite tantas veces cuantas alguien la actualice en la lectura o la recitación, significa al margen del tiempo ... La queja del poeta no es perenne por ser más bella que la queja, real e histórica, «natural», de un enamorado, sino porque es la imitación, sublimación y decantación, no sólo de un enamorado y el objeto de su amor, sino de la queja misma ... la posibilidad de introducir otra situación de comunicación en la situación comunicativa presente es lo que hace posible la ficción». Graciela Reyes, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 33-34.

¹⁴ Este motivo es reiterado hasta la saciedad por el amorador de Isabel Freyre.

fraile?» «Soldado», dijo él. Algo se movió en el corazón de Sierva María, pues quiso oír el verso de nuevo, (p. 162).

Este pasaje (aparte del sarcasmo contenido en la pregunta de Sierva María) cumple la función de reforzar el paralelismo entre las dos historias, pero desde la perspectiva intertextual¹⁵ recordemos, como señala M^a Rosa Lida de Malkiel¹⁶, que el verso contiene una glosa de Virgilio, *dulces exuviae*¹⁷; esto es, lo que en García Márquez es intertexto de Garcilaso fue tomado a su vez por éste del poeta latino, del mismo modo en que una triple relación constituye la clave del problema temporal y metaliterario en *Del amor y otros demonios*: la acción de la novela, el que llamaríamos en puridad «tiempo narrativo»¹⁸, se sitúa hace doscientos años (siglo XVIII) respecto al «tiempo de la escritura», protagonizada por un personaje, Cayetano Delaura, trasunto de Garcilaso de la Vega, doscientos años anterior (siglo XVI), pero vista desde la actualidad (siglo XX) por un periodista que a su vez es un alter-ego de García Márquez. Esta concepción del tiempo circular, muy representativa del *modus scribendi* del colombiano, supone la inexistencia de cortes tajantes entre el presente y el pasado más remoto.

Asimismo, exactamente en tres veces supera Cayetano a Sierva María en edad (36 años frente a 12), como si los dos primeros tercios de su vida, anteriores a la presencia de su amada en el mundo, no hubiesen tenido un carácter físico y tangible; recordemos la existencia, más cognoscitiva y libresca que real, que Delaura había llevado siempre, «su dignidad de lector» (p. 97):

...su verdadera casa era la biblioteca, donde trabajaba y leía catorce horas diarias, (p. 98), ...el obispo no podía creer que Delaura hubiera leído tanto a su edad. ...A Delaura, que conocía la vida en los libros, el vasto mundo de su madre le parecía un sueño que nunca había de ser suyo, (p. 102). Delaura era consciente de su torpeza con las mujeres, (p. 103). «Toda la vida soñé con ser bibliotecario mayor» dijo. «Es para lo único que sirvo», (p. 103).

Pero la realidad puede nacer motivada por la ficción¹⁹, no hay entre ellas límites

¹⁵ Entiéndase que utilizo ya el término *intertextualidad sensu lato*, y no dentro de la terminología enunciada por Gérard Genette.

¹⁶ *Dido en la literatura española. Su retrato y su defensa*, Londres, Tamesis Books, 1974, pp. 43-44.

¹⁷ Aparecen en *Del amor y otros demonios* alusiones a las *dulces exuviae* previas a la cita explícita del verso: «Abrió la maletita de Sierva María y puso las cosas una por una sobre la mesa. Las conoció, las olió con un deseo ávido del cuerpo, las amó y habló con ellas en hexámetros obscenos, hasta que no pudo más». (p. 153). Este fetichismo obsesionante en Garcilaso, mejor aún que en el soneto X, aparece plasmado en la égloga primera: «Tengo una parte aquí de tus cabellos,/ Elisa, envueltos en un blanco paño,/ que nunca de mi seno se me apartan/ descójolos, y de un dolor tamaño/ enternecerme siento, que sobre ellos nunca mis ojos de llorar se hartan./ Sin que de allí se partan,/ con suspiros calientes,/ más que la llama ardientes,/ los enjugo del llanto, y de consuno/ casi los paso y cuento uno a uno;/ juntándolos con un cordón los ato./ Tras esto el importuno/ dolor me deja descansar un rato.»

¹⁸ Sigo aquí la terminología de R. Bourmeuf y R. Ouellet en *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989.

¹⁹ La naturaleza performativa de la literatura constituye un motivo susceptible de análisis en las novelas de García Márquez, cuyo ejemplo más representativo se hallaría sin duda en el paradigmático pergamino del Melquíades de *Cien años de soledad* («...sabía (Aureliano Buendía) que en los pergaminos de Melquíades estaba su destino. ... Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales,

precisos, como no los hay entre los espacios temporales. De la ficción Garcilaso (en un tiempo real) que anida en la mente de Delaura junto con otros entes librescos (el inacabado Amadís de Gaula), surgirá el amor entre Cayetano y Sierva María²⁰, amor imposible, como el del toledano, y como éste, no consumado²¹ y abocado a la muerte:

Delaura, con Garcilaso, le dijo con voz ardiente: «*Por vos nací, por vos tengo la vida, por vos he de morir y por vos muero*», (p. 115). Repite conmigo, le dijo: «*En fin a vuestras manos he venido*». Ella obedeció. «*Do sé que he de morir*», prosiguió él, mientras le abría el corpiño con sus dedos helados. Ella lo repitió casi sin voz, temblando de miedo: «*Para que sólo en mí fuese probado cuanto corta una espada en un rendido*», (p. 165)

Observemos que todos los lugares comunes del amor de Elisa cobran un significado estricto: Cayetano ha nacido «a la vida real» gracias a Sierva María, y por causa de ella va a morir literalmente.

Los versos se tiñen de un sutil efecto irónico que tiene la virtud de hacernos cómplices, y por tanto de implicar a ese último estadio en el proceso de recepción del mensaje estético, que es el «TÚ destinatario»²². Con esta técnica, al tiempo que el autor se aproxima a nosotros, se distancia de sus criaturas, las cuales, si no imágenes deformadas y paródicas de sus modelos, sí aparecen como encarnaciones *demasiado humanizadas* del ideal de amor platónico. No deja de resultar paradójico que García Márquez conserve el componente de castidad en unos amantes endemoniados, que han dormido

con cien años de anticipación ... Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos de modo que todos coexistieran en un instante ... Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado». *Cien años de soledad*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1967, pp. 347-348); pero obedece también a una concepción teórica del colombiano enunciada, por ejemplo, en algunos pasajes de su obra periodística: «...su descubrimiento (de España) fue una experiencia platónica: la encontré igual, calle por calle, tarde por tarde, nube por nube, a la España que ya había conocido en su literatura, de modo que conocerla en la realidad no fue más que recordarla», «España: nostalgia de la nostalgia», en *Notas de prensa 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 211. «Acostumbrado a unas novelas donde había ungüentos para pegarles las cabezas cortadas a los caballeros, Gonzalo Pizarro no podía dudar cuando le contaron en Quito, en el siglo XVI, que muy cerca de allí había un reino con 3000 artesanos dedicados a fabricar muebles de oro», «Fantasía y creación artística», en *Ibidem*, p. 115.

²⁰ «Delaura la vio idéntica a la de su sueño» (p. 107) «Repitió en voz alta los sonetos de amor de Garcilaso, asustado por la sospecha de que en cada verso había una premonición cifrada que tenía algo que ver con su vida». (p. 115)

²¹ «... se revolcaban en cenagales de deseo hasta el límite de sus fuerzas, exhaustos pero vírgenes. Pues el había decidido mantener su voto hasta recibir el sacramento, y ella lo compartió». (p. 166)

²² Resulta muy ilustrativa a este respecto la teoría enunciada por Graciela Reyes, para quien la ironía «sólo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor ... (la ironía) hace dos afirmaciones a la vez, la literal y la que ha de sobreentenderse; la literal la atribuye a un locutor que ya identificaremos (el locutor ingenuo), y a esa le yuxtapone la propia, no formulada. ... la ironía no es siempre suasoria. Muchas veces se propone simplemente crear la complicidad de juego para reactivar un acuerdo sobre valores compartidos. ... el locutor irónico suele hacerse eco de enunciados ajenos ...». *Op. cit.*, pp. 153-179. Trasladando la formulación general a nuestro caso, Garcilaso haría las veces de locutor ingenuo, y los valores compartidos residirían en el código amoroso petrarquista.

juntos noche tras noche. Es sintomática la elección del verbo *pervirtiendo*, con toda su carga negativa y envilecedora, para definir la operación que estos personajes llevan a cabo con los sonetos de Garcilaso: «... pervirtiendo y tergiversando los sonetos por conveniencia, jugueteando con ellos a su antojo...» (pág. 164).

Podemos por todo ello colegir que no hay nada de arbitrario en la elección del intertexto lírico ni en la forma en que está inserto en la obra; no se trata, a la postre, sino de uno de los mecanismos de que se sirve García Márquez para expresar sus sempiternos temas y obsesiones: la fusión entre el pasado y el presente, entre muerte y vida, entre ficción y realidad. Nos hallamos ante un interesante ejemplo de la recepción de la literatura barroca en la novela más actual, que plantea el tema del hibridismo literario y la forma en que un escritor americano asume la cultura europea.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURNEUF, R. y OUELLET, R., *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989.
- ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- FERNÁNDEZ CARDO, Jose M^a, «Literatura comparada e intertextualidad», *Lingüística española actual*, VIII/2, 1986, págs. 182-183.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1967.
- , *Notas de prensa 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1994.
- , *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Mondadori, 1991.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- JENNY, Laurent, «La stratégie de la forme», *Poétique*, XXVII, 1976, pp. 257-281.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, París, Seuil, 1974.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Del amor y otros demonios», *ABC Cultural*, Número 128, 15-IV-1994, pág. 7.
- LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa, *Dido en la literatura española. Su retrato y su defensa*, Londres, Tamesis Books, 1974.
- REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el texto literario*, Madrid, Gredos, 1984.